LOS NUEVOS SABORES DE LAS MÚSICAS COLOMBIANAS

Por Saia Vergara[1]

CONTENIDO

Bogotá, seis de la tarde, año 2000. Bulle la calle 19, el corazón de la ciudad hormiguea, se agita: "a mil, a mil, a mil", pregonan los vendedores ambulantes, "lleve la gafa dietética, mamita, pruébela sin compromiso". Autobuses que frenan y aceleran como si fuera el último segundo de sus vidas; pasajeros que van y vienen, que suben y bajan, que transitan entre las multitudes, que paran a comprar algún cacharro, un colorete, el disco pirata, las baratijas de moda; parejas que en un portal cualquiera se regalan un beso, gente que deambula; hombres que buscan, mujeres que encuentran; miradas que patrullan, miradas que navegan, ojos que se cruzan y siguen su destino. Huele a ciudad latinoamericana, se respira el capitalismo salvaje, el aire sabe a gasolina quemada, a pincho de carne y arepa[2], a maní[3] dulce, a maní tostado. Es un viernes cualquiera en la fría capital de Colombia.

Los enormes faroles de la calle 19 y los de la carrera séptima van dando la bienvenida a la noche, como si de una danza sincronizada se tratara. De fondo, el diálogo impetuoso de saxofones, clarinetes, gaitas[4] y tambores[5] alegra el final del día, una semana más de arduo trabajo en este rincón del Tercer Mundo. La vitalidad de la música tradicional de las costas colombianas va inundando las calles del centro de una ciudad que para muchos ha sido siempre cruda y hostil. Y entre el ruido y la cadencia, una lata se agita para recibir el aporte voluntario de los transeúntes que, aplaudiendo unos y bailando con timidez otros, han formado un corrillo alrededor de los músicos.

---

[1] Investigadora y viajera, amante y aprendiz de las tradiciones, la música viva, el audiovisual, la fotografía, la escritura y la cultura, en general.
[2] El pan prehispánico en varias zonas de América. Está hecha con maíz molido.
[3] Cacahuate o cacahuete.
[4] De tradición indígena, este es un instrumento de viento hecho de madera y cera de abejas, oriundo de la región caribe.
[5] Existen varias clases en las regiones caribe y pacífica.

Dos años después, en el mismo escenario, a la misma hora, todo ha cambiado: hay más autobuses, más humo y una extraña afonía. La calle 19 con carrera séptima se ve transitada pero *se siente* solitaria. Los vendedores ambulantes han sido desplazados y con ellos se han ido el bullicio, las ranitas de cuerda, los cachivaches, la música en vivo, los olores y la indigencia, aquella sensación de estar en los límites de la ciudad y la periferia. Donde antes había tumultos, algarabía y jolgorio ahora solo se ven carteles de papel periódico en las paredes de una ciudad que busca, a toda costa, una modernidad trasnochada. Y en este paradójico intento de modernización, los espacios públicos se van pareciendo más a lo que no somos, a lo que muchos de nosotros tampoco queremos ser. Así, la aventura de deambular por el centro va dejando una sensación de nostalgia, esa que queda luego de caminar por territorios donde las fuerzas del 'orden' pueden censurar (i)legalmente cualquier manifestación de espontaneidad.

La vida, entonces, va migrando por la ciudad en busca de nuevos espacios dónde exponerse, la vida sigue inventando nuevas formas de alegrar la cotidianidad de sus habitantes. Ya no hay música en vivo pero, al menos, los carteles de colores brillantes que adornan los muros del centro anuncian los próximos conciertos de las recién constituidas agrupaciones. Antes, el escenario era la calle, la calle 19 con carrera séptima; ahora son los auditorios universitarios y algunos bares de la ciudad. Una nueva etapa ha comenzado para estos músicos y, también, para los espontáneos seguidores que solíamos acompañarlos cada viernes por la tarde en nuestro entonces *sentido* espacio público. Aunque las circunstancias y también sus ilusiones les han impulsado a dar un paso adelante, éste será, apenas, el inicio de un largo y difícil tránsito. Difícil, digo, porque no hay atajos que conduzcan a la cima, hay trochas y veredas, hay caminos.

Nueve años más tarde, el paisaje urbano ha vuelto a cambiar. De a poco, los vendedores ambulantes han reconquistado su derecho a no dejarse morir de hambre. Y, aunque no volverán a la calle, de a poco, también los músicos han consolidado espacios privados donde divulgar sus propuestas y han formado un público selecto que los acompaña, tarde a tarde, noche a noche, en los escenarios ya conquistados.

Los ahorros de todos estos años de trabajo incesante y la misma convicción de los inicios les han alcanzado para grabar algunos discos –no tantos como quisieran-, para viajar a festivales nacionales e internacionales –tampoco tantos como quisieran- y, lo más importante, para crear sus propios sellos discográficos que hoy son semilleros de los nuevos talentos.

Si estuviéramos en Argentina, Brasil o México la solidez y singularidad de estos músicos les habría alcanzado para múltiples giras, la grabación de un disco por año y quién sabe qué más reconocimientos de la crítica nacional e internacional. Pero en Colombia la vida fluye a otro ritmo. En Colombia, hablando en términos futbolísticos, los artistas jugamos tiempos suplementarios como si fueran los minutos iniciales de la primera

mitad. Y no nos damos por vencidos. Si algo hemos aprendido en este país donde la realidad siempre supera la ficción es que la dificultad también alimenta la pasión.

UNA PAILA PARA MÚLTIPLES COCCIONES

A pesar del purismo y los recelos que existen en los ámbitos de las músicas académicas y tradicionales, allí, en la calle 19, hace nueve largos años, bogotanos, caleños, guapireños, cartageneros, pereiranos, entre otros, se congregaron para apre(he)nder las tradiciones musicales del Pacífico y del Caribe[6]. Allí, en la calle 19 con carrera séptima, sin querer, se empezó a cocinar una revolución artística que hoy (nos) sigue inspirado a muchos.

Más que la procedencia regional de cada uno, lo que importaba en los inicios era que la música se había convertido en un punto de encuentro. El trasegar académico, el lugar de procedencia, las inquietudes estéticas y vitales (si es que pueden nombrarse por separado) y, por supuesto, el momento histórico propiciaron el cruce de caminos. Y, como los eslabones de una cadena, fueron sumándose cada vez más personas a este movimiento que pronto se convertiría en una tendencia. Cada músico aportaba algo personal, las tradiciones de su tierra, sus gustos, lo aprendido en los viajes pero siempre bajo unos principios muy claros: calidad, experimentación y riesgo.

Este monumental ejercicio de creación fue mostrando que la música, igual que la vida, no admitía límites ni fronteras. Por eso la búsqueda se amplió y empezaron a investigar con instrumentos, ritmos y sonoridades de las regiones más olvidadas, entre ellas, las de las selvas occidentales y del sur, las de los llanos orientales y los altiplanos del centro del país.

En todo este proceso, el uso y el deleite del espacio público fue vital. No solo sirvió para darse a conocer, también les permitió foguearse en las lides de la interpretación y la improvisación en vivo. En los espacios académicos hay normas y patrones; en la calle, en cambio, momentos, circunstancias, libertad. Y también la posibilidad de recoger algunos pesos para mitigar las nostalgias culinarias en alguna mesa olvidada de *El rincón del Pacífico*.

Los estilos y las preferencias musicales se fueron vislumbrando de a poco. Con el tiempo pasaron de tocar juntos en la calle a conformar distintos grupos que, *sin querer queriendo*, marcaron el inicio de una nueva era en el ámbito de las músicas colombianas independientes[7]. Hablamos, por supuesto, de *Curupira*[8], la madre, el grupo de

[6] Para el caso español esto equivaldría, más o menos, a decir que en la Puerta del Sol madrileños, vascos y andaluces se adentraron en los mares del folclor musical cantábrico y del mediterráneo andaluz.
[7] Nos referimos a aquellos que investigan y crean, a aquellos que, además, se autoproducen, autoeditan y autogestionan. Estos músicos están en la periferia de la industria comercial.

referencia en todo este mágico proceso de exploración, al menos, así fue como lo vivimos. Con Juan Sebastián Monsalve y Urián Sarmiento a la cabeza, *Curupira* mostró que era posible conjugar la experiencia académica y la empírica con la sabiduría de la tradición oral musical. Pocos meses después de su nacimiento, otros músicos que habían estudiado interpretación y composición clásica en La Habana (Cuba) crearon *Mandrágora*[9] (que posteriormente se transformaría en *RetroVisor*) y *Mojarra Frita,* rebautizada luego como *Mojarra Eléctrica*. Esta revolución dio a luz también a *La Bogotana, Tumbacatre, La Mákina del Caribe, Asdrúbal,* y al inconfundible sexteto *Primero mi tía*, entre muchos otros. Estos dos últimos aportarían su granito de innovación al ámbito del *free jazz*. El momento de efervescencia que había empezado a vivir la música urbana independiente unos años atrás con *Aterciopelados* se encontró con esta revalorización de la música tradicional y parió otro de los exponentes más representativos de esta feliz coyuntura, *Pernett and the Caribbean ravers*.

Y en el proceso de encuentro y consolidación de los grupos hubo, a nuestro parecer, dos circunstancias determinantes. De un lado, la capital ofrecía a los músicos la oportunidad de asistir como espectadores y, posteriormente, como invitados a festivales de músicas locales y foráneas, pero también a encuentros académicos con estudiosos de gran trayectoria, muchos de ellos, vinculados al circuito jazzístico internacional. Bogotá se convirtió, entonces, en epicentro y semillero del movimiento. De otro lado, a pesar de las preferencias estéticas de cada músico, el proceso de exploración resultó ser similar. Quienes no tenían referencias del folclor (los bogotanos en su mayoría) se lanzaron a la búsqueda de los maestros[10] en distintos pueblos de las costas caribe y pacífica. Quienes habían crecido escuchando gaitas, tamboras, guasá y marimbas[11] simplemente recordaron y volvieron a sus raíces.

De a poco aprendieron a tocar los instrumentos tradicionales pero también a *sentir* e interpretar el ritmo de las melodías raizales con sus instrumentos eléctricos. Todo ello, sazonado, a la vez, con las experiencias que dejaban los múltiples viajes a los pueblos más recónditos del país. Cuenta Urián Sarmiento, gaitero y percusionista de *Curupira*, que viajaban por tierra durante muchas horas, días enteros para llegar hasta los maestros. Resistían el calor, los mosquitos, la incomodidad. "No puedo olvidar el día en que llegamos a la casa del maestro Sallas (un gaitero -consagrado pero anónimo- del interior del Caribe) luego de recorrer una infinidad de pueblos y caseríos. Nos decían que hacía tiempo había muerto pero algo nos decía que estaba vivo. Y no estábamos

---

[8] Para los habitantes del Amazonas, Curupira es uno de los espíritus que protege la selva de los extraños que irrumpen con malas intenciones.

[9] Así se le llama a una raíz sagrada.

[10] Músicos empíricos de amplia trayectoria, generalmente de extracción humilde que, sin una explicación clara, han sido excluidos de la historia musical del país. Los maestros han sido formadores y transformadores de las tradiciones.

[11] La marimba de chonta es un instrumento de percusión propio de la región del Pacífico sur. Podría pertenecer a la familia de los xilófonos, con la particularidad de que está hecha con la madera de la palma del chontaduro. Coloquialmente es llamada "el piano del Pacífico". En África también hay otras versiones de este instrumento.

dispuestos a volver a Bogotá sin comprobarlo. Finalmente, luego de varios días de travesía y con los últimos pesos en el bolsillo, lo encontramos".

Estos aventureros, una vez llegados a su destino, pasaban noches y noches en vela porque las lecciones se impartían sin premeditación, más bien en el transcurso de la cotidianidad, durante las parrandas, en las fiestas parroquiales, en los escenarios de los festivales más *anónimos*, celebrados por generaciones. Eran momentos de excepción donde había que aprovechar cada minuto. Y pasaron madrugadas seguidas bebiendo ron, bailando, escuchando con agudeza, acompañando a los maestros, imitando los movimientos, los acentos, saboreando la libertad de cada interpretación. Porque así es como se transmite el conocimiento en las sociedades orales, practicando, asumiendo riesgos frente al mentor pero también frente a la concurrencia, liberándose de los miedos, de la inseguridad que produce no tener una partitura, un itinerario premeditado. "La escritura es prótesis del recuerdo", dice Luis Britto García, y es también, muchas veces, un límite, una atadura. En la tradición oral se aprende viviendo y *sintiendo* en el aquí y el ahora.

Quizá lo más interesante de esas travesías incesantes fue que, con el tiempo, se crearon sólidos vínculos entre maestros y discípulos[12]. Lo vivido y aprendido en las expediciones, sumadas a las experiencias callejeras y a las académicas resultaron vitales en la búsqueda y el hallazgo de una sonoridad propia, pero también en la consolidación de los distintos proyectos. Poco a poco *Curupira, Mojarra Eléctrica y Mandrágora* empezaron a participar en festivales regionales de gran tradición donde ganaron los primeros lugares y recibieron menciones especiales por la originalidad que ya empezaban a mostrar sus propuestas. Quizá ni ellos mismos imaginaron a qué sabría ese manjar tan diverso y a la vez tan único, porque la intención primaria no fue innovar sino explorar. Nunca hubo la pretensión de hacerse famoso, ganar millones ni viajar por el mundo.

Tal vez el talento, la agudeza y el empeño los llevaron a experimentar con sonidos, intensidades y colores poco comunes; pero también a combinar instrumentos de distintas tradiciones cuya sonoridad resultó similar[13]. Y luego quizá el gusto de tocar y descubrir incentivó la búsqueda y, en cierta forma, garantizó la continuidad e independencia de los proyectos. Todo ello a pesar de las consecuencias que la libertad artística trae consigo.

---

[12] Con la creación de sus propios sellos algunos de los discípulos grabarían, producirían y distribuirían con toda la ilusión del caso, los primeros trabajos discográficos de sus maestros. También organizarían conciertos de promoción en espacios académicos de la capital. De otro lado, el virtuosismo y las calidades humanas de algunos de estos músicos harían que sus maestros les 'adoptaran'. En esas sociedades herederas de tradiciones milenarias ello significa, muchas veces, que se les bendice a ellos y a sus instrumentos, en ceremonias rituales.
[13] El sonido de la tambora (bombo hecho de madera y parches de cuero), por ejemplo, puede asimilarse al del bajo eléctrico o al del contrabajo.

ARROZ CON MANGO[14]

En esta travesía cultural por los ritmos y las tradiciones regionales cada grupo ha ido encontrando un sabor propio que, además, está en permanente transformación. *Curupira*, formada por seis bogotanos y dos cartageneros ha mezclado sonoridades múltiples, entre ellas, el joropo[15] de los Llanos Orientales, los ritmos de la tradición pacífica como el currulao, los arrullos y la chirimía, y los del Caribe, entre ellos, el bullerengue, la puya, el merengue y el porro. Como base han tomado el *rock,* el *jazz*, el *funk* y el *punk* pero también algunas estructuras de la música contemporánea y de los ragas hindúes. Este sancocho musical ha sido aliñado con los tantísimos años de estudio y práctica académicos pero también con la investigación de campo que nunca ha cesado.

Por su parte, *Mojarra Eléctrica*, un grupo de caleños, guapireños, chocoanos y bogotanos, algunos de ellos formados en Cuba, se ha inspirado en los ritmos afro de distintas latitudes. De la afrocolombiana han tomado elementos de la chirimía, el currulao, los cantos de boga (folclor pacífico), la champeta, el chandé, el porro y la puya (folclor caribe); de la afroamericana el *funk*, el *jazz*, el *hip hop* y el *rap*; de la afrocubana la timba; y de la antillana el *reggae* y el raga. Y de su vivencia en La Habana, sin duda, les quedó la mística y una enorme ilusión de posicionar a la música colombiana a nivel mundial, igual que sucedió en su momento con el folclor cubano. Recientemente, y luego de una larguísima espera (casi una década), la *Mojarra* ha electrizado con su voltaje las calles de las principales ciudades de Europa.

Valiéndose de los *beats* electrónicos del *house,* Pernett, un barranquillero "de raca mandaca[16]", ha reinterpretado la champeta y la terapia (música popular caribeña), el bullerengue, el chandé, la cumbia tradicional y la cumbia festiva (esa que alegra el carnaval Barranquilla[17]). Acompañado de tambores y cantos femeninos de tradición caribe, Pernett mezcla en vivo secuencias electrónicas, canta, improvisa letanías rapeadas y baila con esa plasticidad de quienes han crecido cerca al mar. Junto a su grupo, *the Caribbean ravers,* ha logrado 'saltar el charco' y hacer varias giras por Europa Occidental.

A *Mandrágora*, por su parte, la componen músicos oriundos de la zona cafetera también formados en Cuba. A través del *jazz* y la música clásica este colectivo de músicos y artistas visuales ha reinventado los ritmos del interior del país, entre ellos, los

---

[14] En las poblaciones de la costa caribe dícese de aquello que es confuso o que genera confusión.

[15] Este ritmo, también interpretado en los Llanos de Venezuela, está emparentado con el "jarabe" mexicano y su formato tradicional consta de arpa, cuatro (una especie de guitarra pequeña), capachos (maracas) y voz.

[16] Expresión coloquial que en la costa caribe significa algo así como "de pura sangre".

[17] Se celebra anualmente en esta ciudad –una de las más importantes en la costa caribe-. En el 2003 el Carnaval fue declarado por la UNESCO como "Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad".

pasillos, las guabinas y los torbellinos[18], conservando un formato acústico cercano al de la música de cámara. Con el ánimo de explorar las cualidades instrumentales se han arriesgado a reemplazar los sonidos de la percusión caribe con los instrumentos de cuerda, y los del contrabajo con secuencias electrónicas. Luego de esta primera experiencia, los músicos de *Mandrágora* crearían el colectivo *RetroVisor*, un experimento audiovisual de música electrónica que, por supuesto, echa mano de sonidos e instrumentos caribeños, como la tambora, el tambor alegre[19] y las gaitas. Quizá lo más innovador sea la puesta en escena, en la cual una *video jockey* mezcla imágenes en vivo. El colectivo, catalogado por una importante revista colombiana como uno de los diez mejores de 2007, ha sido invitado recientemente a festivales de música electrónica en Europa y Argentina.

El caso de *Primero mi tía* es distinto al del resto. Conformado por bogotanos y vallunos ha incorporado al *free jazz* estructuras de los ritmos caribes y sonoridades de instrumentos muy regionales como la marimba de chonta, oriunda del Pacífico, el acordeón y la caja vallenata[20], provenientes del Caribe. La presencia de músicos que siguen haciendo parte de *Curupira* ha aportado al grupo autenticidad y una libertad tal que, para muchos, "el primer impacto al escuchar esta propuesta puede ser chocante porque se sale de todos los parámetros establecidos", asegura Alejandro Forero, su director. Aunque *Primero mi tía* ha estado a punto de desaparecer, las fluctuaciones de la vida –para fortuna de nosotros- se lo han impedido.

Con excepción del trabajo de Pernett, que ha sido catalogado dentro del *Latin Electronic Music*, las demás propuestas son difíciles de clasificar. Para unos es *jazz* colombiano, para otros folclor rockero y para los más cosmopolitas *World music*. Los críticos nacionales, que han visto en este fenómeno todo un movimiento o una tendencia, prefieren llamarlas *Nuevas músicas colombianas*, huyendo de la imprecisión conceptual del término *fusión*[21], hoy tan de moda. Lo cierto es que la versatilidad en el estilo, la innovación en los formatos y la continua experimentación han roto los esquemas de los géneros que, caprichosamente, la industria discográfica ha inventado con fines comerciales.

GASTRONOMÍA MUSICAL COLOMBIANA: UN OFICIO DE EXPORTACIÓN

Pero, en un contexto de globalización en el que las fronteras y las identidades nacionales se están diluyendo, ¿podría hablarse de 'música colombiana'?

[18] Estos ritmos hermanan la herencia indígena y la española.
[19] Así se llama al tambor hembra de tradición caribe.
[20] Tambor pequeño hecho con materiales industriales.
[21] Más allá de las discusiones teóricas e históricas, el término pierde sentido cuando se quiere definir un género, ya que la música en sí misma eso, fusión.

Para muchos, la colombianidad es un sello. Alejandro Montaña, percusionista de *Mojarra Eléctrica*, está convencido de que nuestra identidad "se nutre de muchas culturas y subculturas y ello, quieras o no, produce una nueva diversidad que nos hace únicos". En términos musicales, podríamos decir que ciertas sonoridades, igual que los condimentos, nos permiten identificar las raíces. Sucede así con una flauta de millo[22], un requinto[23], un cununo[24] o una gaita caribe: en cualquier lugar del mundo nos sabrán a Colombia. Escuchar a *Curupira, Mojarra Eléctrica, Mandrágora, RetroVisor, Pernett* o *Primero mi tía* es como probar un bollo de mazorca[25], un ajiaco[26] o un champús[27]. Todos tienen un gusto tan particular que sería difícil encontrar sus condimentos sonoros en otra parte del mundo.

Sin embargo, en este debate sobre la colombianidad de la música existen otras visiones. Hay quienes piensan que la sonoridad trasciende a los instrumentos o a los ritmos tradicionales y que, al final, de las mezclas queda solo música, así, natural, sin etiquetas nacionales, como el chocolate o la cerveza. Sucedió con el *jazz* y la (mal)llamada salsa: traspasaron fronteras y se volvieron globales. Uno puede escucharlas en Tokio (Japón) o en Cali (Colombia) y no saber dónde fueron 'preparadas', a menos que contengan un aliño regional.

Pero más allá de la sonoridad y el formato hay quienes aseguran que nuestra música podría ser fácilmente reconocida por su expresividad y su fuerza. Jorge Sepúlveda, multinstrumentista y miembro de *Curupira*, *Primero mi tía* y director de su propio proyecto musical, está convencido de que "la música colombiana, en cualquier género, es muy visceral, está impregnada de mucha emotividad. Y aunque eso también depende del músico, en general, puedo notar que a la gente aquí le sobra pasión, tal vez hace parte de nuestra cultura". Y tal vez el contacto permanente con la muerte nos da una perspectiva más intensa de la vida.

Para Camilo Giraldo, director de *Mandrágora y RetroVisor*, la cultura muchas veces trasciende a la técnica: "un músico latino no interpretará mejor a Bach que un europeo, no porque no sea suficientemente virtuoso sino porque no hace parte de sus códigos culturales. Pero si, en cambio, el latino se apropia de la música de su tierra, de sus raíces, con seguridad marcará una gran diferencia entre esos mismos europeos de los que hablamos. Nosotros podemos notar que otras culturas son más racionales, más técnicas. La nuestra es más pasional, más recursiva, está repleta de colores, de matices", sostiene.

[22] Flauta pequeña oriunda de la región Caribe.
[23] Instrumento de cuerda, muy similar a la guitarra, creado e interpretado en la zona andina.
[24] Tambor de tradición pacífica.
[25] Envuelto de maíz molido que se come, en diferentes versiones, por todo el país.
[26] Sopa bogotana que se prepara con tres variedades de papas o patatas, mazorca, pollo y hierbas aromáticas.
[27] Bebida dulce que se prepara en el departamento del Valle del Cauca con maíz, lulo (una fruta ácida y muy aromática), piña, panela (azúcar de caña) y diversas especias.

Gracias a su experiencia en la producción discográfica, Pernett ha descubierto que nuestros músicos impregnan sus trabajos con "una cierta mística que no pasa desapercibida. Existen veinte mil géneros de música, eso está claro, pero uno *siente* cuando hay una mano colombiana detrás, no importa qué tipo de producción que sea. No sabría cómo explicarlo, pero para mí es muy evidente. He trabajado en varias producciones y compartido escenario con gente de diversas nacionalidades y puedo decir que cuando hacemos música de nuestra tierra nos transformamos, somos puro *feeling*". Tal vez sea porque ésta lleva en sí una historia milenaria de lucha. Porque los colombianos, a pesar de los siglos, del desarraigo constante, las sucesivas colonizaciones, los desplazamientos forzosos, la miseria y la guerra perenne, a pesar incluso de la globalización y la homogenización a la que inducen los medios seguimos luchando por consolidar nuestras identidades mestizas. Y lo más inverosímil de todo: es casi imposible que, en el proceso, dejemos de cantar y bailar.

¿Pero qué es eso tan especial que tiene nuestra música tradicional?, le pregunto a Jacobo Vélez, director y clarinetista de *Mojarra Eléctrica.* "Es como si se hubiera quedado fuera del tiempo –dice-. Es como ir a Cuba y ver carros del año 54, algo así. Aquí es lo mismo, hoy llegás a Guapi (Cauca) o a San Basilio de Palenque[28] (Bolívar) y te encontrás con una música ancestral y decís: "África". Más aún te convencés cuando escuchás a grupos que aún cantan en bantú[29]. Llegás a San Jacinto (Bolívar) y te encontrás conviviendo a la tradición india, a la afro y a la mestiza". Los viajes y la música permiten descubrir que la nuestra es una música riquísima. Los siglos de mestizaje han propiciado la convivencia entre culturas ancestrales híbridas y en permanente adaptación al medio. Y la pobreza y el aislamiento han propiciado que el lenguaje, la música e innumerables tradiciones sigan vivas.

Pero ese encanto se descubre, también, en su relación con la Naturaleza. Los instrumentos se fabrican con maderas bañadas por el agua de lluvias tropicales, con semillas que fecundan los campos, con pieles de animales que crecen libres en las sabanas, con cera de abejas laboriosas, con fibras de plantas únicas en el mundo. Es como si nuestra música más tradicional hablara de ese diálogo fecundo entre el ingenio del ser humano y el entorno mágico que le ha provisto de todo, hasta de la posibilidad de producir arte.

Lo más interesante de este debate no es que la música nos remita a un territorio como a las culturas que lo conforman. Una gaita, la marimba de chonta o un tambor alegre recrean paisajes sonoros propios de nuestras tierras. Y gracias a nuestros maestros pero también a sus discípulos, las tradiciones musicales de las cordilleras, las sabanas, las costas y las selvas colombianas así como los sonidos propios de nuestras urbes

[28] Esta población de aproximadamente 3.500 habitantes (1998) ha sido declarada por la UNESCO "Obra maestra y patrimonio oral e inmaterial de la humanidad". San Basilio fue uno de los primeros palenques que conformaron los esclavos de origen africano en los territorios de la Nueva Granada, hoy Colombia.
[29] Familia lingüística que integra diversas lenguas de origen africano.

tercermundistas hoy tienen la posibilidad de viajar y mostrarse a "los Otros". Felizmente, nuestros instrumentos adquieren cada vez más protagonismo y hoy conversan de igual a igual con pianos, guitarras eléctricas, baterías, timbales, saxofones, clarinetes, bajos y contrabajos[30].

DEL FOGÓN A LA MESA

Nueve años después del inicio, las transformaciones al interior del circuito son notables. De un lado, se han abierto bares que, convertidos casi en centros culturales del movimiento musical independiente, desde el miércoles hasta el sábado programan a los nuevos y también a los ya conocidos talentos nacionales. Estos lugares, además, venden las producciones discográficas, graban los conciertos y ofrecen información. Hace cinco años el público debía esperar meses para asistir a un concierto y la forma más habitual de enterarse era el 'boca a boca' y los afiches callejeros. Hoy, en cambio, la tecnología ha permitido crear redes donde el flujo de información y la interacción entre los gestores, el público y los artistas son permanentes. Cada lunes se envía a las listas de correo electrónico boletines con la programación de la semana, que ofrece una importante variedad musical, en simultáneo, en varios lugares, a un muy buen precio. Hoy es posible escuchar en vivo, un jueves, desde *free* jazz colombiano y músicas inclasificables por la combinación de sus formatos (marimba de chonta, contrabajo, guitarra y clarinete, por ejemplo) hasta experimentos de música electrónica a partir del uso de licuadoras e incluso la construcción colectiva de melodías hechas por el público, quien también es invitado participar en las sesiones de improvisación.

De otro lado, los sellos discográficos que han ido abriendo los mismos músicos durante estos años ha propiciado una exquisita promiscuidad musical, una colaboración de todos con todos, un apadrinamiento a los que apenas comienzan, en fin, una construcción colectiva de saberes y técnicas a partir de estas nuevas formas de hacer y difundir música.

Esto a nivel interno, en la ciudad, particularmente en Bogotá, donde los proyectos se siguen consolidando, pues ni la investigación ni la creación cesan. Mirando este fenómeno desde afuera pareciera que estos grupos y colectivos hace años están listos para meterse en los circuitos internacionales. Sus propuestas, sus sonoridades, su consagración son más que competitivos, más que propositivos.

---

[30] Cuenta Jacobo Vélez que en la época de auge de las *Big Bands* como la de Lucho Bermúdez, los tambores tradicionales no se utilizaban por dos motivos. El primero, porque los 'negros' que los interpretaban no podían entrar a los clubes de los 'blancos'; y el segundo, porque se consideraba que esos tambores eran primitivos, pues estaban hechos con cuero de chivo, cabuya (un cordel de fibra natural) y madera trabajada con machete.

Como la dinámica de la música ha cambiado, ya no basta con grabar discos, hay que ponerlos a circular a través de la red. Sin embargo, las posibilidades reales de poder vivir de la música, hoy, está la capacidad de organizar conciertos ya no multitudinarios, pero sí constantes, en darse a conocer en vivo, ojalá también fuera del ámbito nacional. Para los músicos de esta periferia, parte de las dificultades de planear una gira está en que, debido a su complejidad musical, los grupos suelen tener de 7 a 14 integrantes.

Y digamos, también, que éstas, en general, son propuestas de música para una *inmensa minoría*, ya que se salen de lo común, retan la sensibilidad del escucha, trascienden las fórmulas pero igualmente ponen la piel de gallina, transportan al cielo. Y por eso mismo, en términos económicos, la sola sobrevivencia de cada uno de estos proyectos requiere de un esfuerzo monumental. De allí que muchos de los músicos estén vinculados, además, a otras propuestas más comerciales que les dan la posibilidad de vivir y, casi diríamos, de permitirse el lujo de investigar y producir música no comercial. Quizá ése sea el precio de la independencia pero también una de las pocas vías que permiten innovar, proponer más allá de los modelos uniformes del mercado.

Y es que ser músico independiente en Colombia significa hacer las veces de investigador, compositor, intérprete, director, productor, periodista, publicista, fotógrafo, *web master* y *manager*. La carencia de industrias discográficas alternativas que inviertan en investigación perjudica tanto a los creadores como a los consumidores porque la oferta se homogeniza y, por lo tanto, la variedad musical se reduce a su mínima expresión. Existen más que propuestas, fórmulas que se repiten incansablemente hasta hipnotizar a un público que consume con el criterio que le dictan los grandes medios de comunicación.

En Brasil, México y Argentina, para hablar nuevamente de países latinoamericanos, se dan, quizá, otro tipo de procesos. La diversidad de circuitos hace que la música que se produce y comercializa sea enorme. Además, y tal vez lo más importante, viene con el sello "Hecho aquí mismo" y por supuesto con el de "Producto de exportación". En Argentina y México la gente compra *metal*, *jazz*, *rock*, *pop* nacional igual que extranjero. El caso de Brasil es más que ideal: lo raro es que se consuma más la música foránea. Además, la empresa privada, en este caso hablaremos solo de la petrolera nacional, Petrobras, apoya varias casas disqueras independientes. Y hay otras muchas razones para que en ese país exista una amplísima oferta de música brasilera en todos los géneros. Una de ellas es que al haber una demanda masiva de los productos nacionales se estimula y diversifica la producción. Y en este ciclo todos ganan, los artistas, los intermediarios, el público y la cultura en general.

En Colombia, a pesar de las tantísimas dificultades que existen para los artistas de la periferia, sigue viva la esperanza. La determinación de no dejarse morir en el intento ha llevado a que los músicos independientes busquen salidas. "Como no hay una estructura empresarial que nos respalde, la única forma –y eso se volvió normal en este medio- es autofinanciarse, *meterse la mano al dril*. Decidimos abrir hace años, con todo

el esfuerzo económico y humano que ello implicó, un sello propio que patrocinara proyectos diversos, incluyendo los nuestros", cuenta Jorge Sepúlveda, multinstrumentista y miembro de *Curupira*, *Primero mi tía* y director de su propio proyecto musical. Y es que al no existir una industria discográfica independiente la memoria musical del país se va perdiendo. "Si no existen grabaciones -continúa- el grupo desaparece porque es volátil, en cambio los discos permanecen por generaciones". Pero como no se puede hacer todo al mismo tiempo "le dimos prioridad a componer y producir discos antes que a gestionar conciertos, hacer propaganda, etc. Aunque eso también lo hacemos en los tiempos en que no estamos grabando", sostiene Alejandro Forero, director y guitarrista de *Primero mi tía*.

Hacen falta colectivos (de todas las vertientes) y casas disqueras que impulsen las nuevas propuestas artísticas, como sucede en otros países del Tercer Mundo. Hacen falta leyes sólidas que vinculen a la empresa privada con el arte, pero también que estimulen la producción en toda su diversidad y que garanticen a los artistas ciertas condiciones para la subsistencia y la creación (presentes y futuras). Sobre todo, en Colombia hace falta un reconocimiento estatal y ciudadano de la cultura como eje del desarrollo.

La música es una de las múltiples expresiones de la colombianidad, así lo reconoce la Encuesta Nacional de Cultura[31]. Colombia es potencia mundial en diversidad cultural y nuestros artistas el motor de ese patrimonio. La mayoría de los maestros han muerto en la miseria y en el olvido; otros han tenido que esperar décadas para ser reconocidos. Este panorama sería suficiente para desistir de cualquier intento. Con seguridad el empeño y la constancia, la ilusión y la templanza nos alcanzarán para cambiar, en breve, el curso de estos *cien años de soledad*.

---

[31] Según esta encuesta de 2002, casi la mitad de los personajes más admirados por los colombianos son músicos y la principal actividad pasiva de los encuestados es escuchar música. Consideran que ésta es la herencia cultural más importante que tiene el país